

Н.В. КОРЧАГИНА,

кандидат педагогических наук, доцент

*Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского*

ФОРТЕПИАННЫЕ АРАНЖИРОВКИ ВОКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БАКАЛАВРА-ПИАНИСТА

Аннотация. Статья посвящена анализу жанра песни в музыкально-просветительской деятельности будущего педагога-музыканта. Автор отмечает ведущую роль песни в основных программах по музыке в школе, обосновывая тем самым необходимость изучения песенного репертуара в процессе подготовки будущих учителей музыки в высшем учебном заведении. Автор приводит пример практического применения инструментальных аранжировок знаменитых песен в репертуаре студентов вуза, анализируя способы работы над ними, особенности их исполнения на фортепиано и пути преодоления возникающих технических трудностей.

Ключевые слова: фортепиано, музыка, высшее музыкальное образование, песня.

Песня как музыкальный жанр, наиболее доступный для понимания и восприятия детьми, является основой большинства программ по музыке в детском саду и общеобразовательной школе. Именно с попевок, народных потешек и игровых песен начинается знакомство детей с музыкой в дошкольных образовательных учреждениях. Исполнение и слушание песен разных эпох и народов продолжается и в школьный период.

В песне отражается специфика культуры того или иного народа; песня несёт воспитательный, поведенческий стереотип, принятый в данном обществе в конкретный период времени. Мелодика песни, её ритм оказывают воздействие на психику и настроение исполнителя и слушателей. Песня, наряду с танцем, имеет глубокие исторические корни как в масштабе цивилизации (в древности а, отчасти, и сегодня, песня несёт сакральное начало), так и в масштабе каждой конкретной личности (песня является первым по времени музыкальным контактом матери и ребёнка, и далее в различных формах сопровождает человека на протяжении всей жизни). Таким образом, выбор песни как основы общего музыкального просвещения в школе, закономерен.

Так, в программе «Музыка» Д.Б. Кабалецкого, где реализуется целостный подход к музыкальной деятельности, включающий исполнение, слушание и импровизирование музыки, песня играет важнейшую роль. В песенный репертуар программы Д.Б. Кабалецкого вводятся: народные песни, песни русских и зарубежных композиторов-классиков, песни современных композиторов. Исполнение песен включено в каждое занятие, более того, именно на песенном, хоровом репертуаре формируется класс как музыкальный коллектив, следуя идее автора программы: «Каждый класс – хор» [2].

В программе «Музыка» Е.Д. Критской и Г.П. Сергеевой музыкальное искусство рассматривается в контексте мировой художественной культуры. Освоение образцов музыкального фольклора, в основном – песенного, как синкретичного искусства разных народов мира (в котором находят отражение факты истории, отношение человека к родному краю, его природе, труду людей) включает изучение народных песенных обрядов, обычаев и традиций как истоков творчества композиторов-классиков [3].

В программе «Музыка» В.В. Алеева, Т.И. Науменко, Т.Н. Кичак авторы ставят целью сформировать понимание учащихся о влиянии и

роли искусства в жизни человека, об авторском и народном стиле в музыке, о процессе воплощения художественного замысла в музыке и др. С целью решения перечисленных задач авторы опираются на песенное творчество – как народное, так и авторское, различных эпох и этносов, стилей, как для прослушивания, анализа, так и для исполнения их на уроке [1]. Таким образом, песня играет в данной программе по музыке огромную роль.

Изучение песенного репертуара, в том числе современного, представляется необходимым для студента-бакалавра, обучающегося в вузе по направлению «Педагогическое образование» профиль «Музыка». Именно песня станет основой его будущей профессиональной деятельности в качестве учителя музыки в школе, руководителя детского вокального ансамбля, вокального кружка и т.д.

Репертуар учителя музыки должен включать множество песен разных стилей и направлений. Практика работы требует от него не только умения исполнить песню как вокалисту, но и подобрать на слух мелодию, аккомпанемент, сделать аранжировку для исполнения её на фортепиано, баяне или синтезаторе.

Особенную сложность в данном случае представляют песни, написанные в XX – начале XXI вв. Они отличаются своеобразным ритмом и, нередко, достаточно сложным гармоническим сопровождением. Часто в основе современных песен лежат мелодика и ритм, характерные для афро- и латиноамериканской культуры, джаза, рока. Подготавливая эти песни для исполнения в классе самому и с учениками, педагог должен освоить базовые гармонические и ритмические структуры, характерные для названных направлений.

Интересным для учеников станет момент, когда учитель на примере знакомой и популярной песни расскажет об особенностях современных ритмов и истории их возникновения. Для предотвращения возможных неточностей в исполнении на уроке синкопированных ритмов, нередких в современных песнях, учитель

может заранее подготовить упражнения-подтекстовки с соответствующим ритмическим рисунком, упражнения на «прохлопывание» ритма песни в ладоши.

На материале песен XX – начала XXI вв. студентами 3 курса направления подготовки «Педагогическое образование» профиль «Музыка» и преподавателями Института искусств СНИГУ им. Н.Г. Чернышевского была подготовлена лекция-беседа о музыке, названная «Песня – биография души». Лекция-беседа была рассчитана на диалоговое представление двумя студентами заранее составленного устного текста и исполнение ими аранжировок песен в четыре руки на фортепиано, а также в ансамблевом составе фортепиано-гитара-вокал и фортепиано-вокал. В данной лекции-беседе студентами в доступной для школьников форме проанализированы некоторые характерные черты песенных стилей XX – начала XXI вв.

При разучивании музыкальных фрагментов беседы у дуэта студентов возник ряд исполнительских трудностей; мы проанализировали их и описали способы их преодоления. При разучивании колыбельной Summertime из оперы «Порги и Бесс» Д. Гершвина (обработка для фортепиано в 4 руки О. Хромушина), трудность представляло воспроизведение характерных для джаза ритмических формул. Студенты ознакомились с несколькими вариантами исполнения Summertime в вокальной трактовке с целью приблизить исполнение мелодической линии на фортепиано к вокальному звучанию.

Отдельное внимание было уделено второй партии, которая, при простоте изложения (смена двух гармоний половинными длительностями), требовала от исполнителя особой ритмической гибкости, джазового «свинга», плавности перехода с одного аккорда на другой. Вторая партия («партия аккомпанемента») предполагает в данной аранжировке «концертмейстерскую» чуткость, внимание к вступлению «вокальной» мелодии у исполнителя первой партии.

При разучивании песни «Don't worry, be happy» Б. Макферина студенты предложили добавить партию гитары к прописанному в нотах фортепианному аккомпанементу и вокальной мелодии. Значительную исполнительскую трудность представлял синкопированный ритм, звучащий одновременно и у вокалиста, и в фортепианном, и в гитарном аккомпанементе.

Студенту, исполняющему партию гитары, необходимо было петь подголосок на английском языке, одновременно играя гитарный аккомпанемент, и слушать мелодию в исполнении второго студента, поющего и играющего основную вокальную мелодию в сопровождении собственного аккомпанемента на фортепиано; такое ансамблевое сочетание потребовало особой подготовительной работы. Большое внимание было уделено выстраиванию звукового баланса «фортепиано-вокал-гитара». Отдельной работы потребовала и слаженность исполнения гитарных и фортепианных аккордовых построений.

Работа над исполнением рок-баллады П. Маккартни «Вчера» (Yesterday) (обработка для фортепиано в 4 руки О. Хромушина) осложнилась изложенной аккордами мелодией. Техника исполнения аккордовых последовательностей штрихом «легато» потребовала отдельной отработки, упражнений, помощи педали. Уделялось внимание мягкому исполнению аккомпанемента синхронно с мелодической линией, и, в то же время, необходимости при этом выстраивать фразы и динамику, искать выразительные интонации, не заглушая мелодию. В данной аранжировке партия аккомпанемента (вторая партия) изложена развернуто, она потребовала выразительного исполнения самостоятельных подголосочных мелодических линий, скрытых в многозвучных аккордах.

Подготовка к исполнению песни Р. Кочанте «Бель» из мюзикла «Нотр Дам де Пари» (аранжировка для 2-х фортепиано Л. Жульевой) началась с работы над полиритмией между партиями первого и

второго рояля. С целью преодолеть указанную трудность, были использованы ритмические подтекстовки, позволяющие осознать «наложение» ритмических фигур дуоли и триоли и исполнять каждую из них независимо.

Значительную сложность представляло для исполнителей-студентов «сквозное» развитие пьесы с кульминацией в конце, связанное со сменой персонажей (Квазимодо, Фролло, Феб, трио), с нарастанием трагизма содержания реплик каждого из них, объединённых в конце в унисоне на *fortissimo*. Смена тональностей потребовала отдельного внимания, т.к. была препятствием для запоминания текста. Студентам была разъяснена художественная роль усложнения тонального плана, связанная с нагнетанием драматизма пьесы.

Препятствием для приближения исполнения инструментальной мелодической линии к вокальному оригиналу было аккордовое и октавное изложение мелодии, которое было отрепетировано правой рукой штрихом *legato*, с применением педали для соединения аккордов. Отдельно был отработан переход мелодической линии из первой партии во вторую и обратно несколько раз на протяжении пьесы, когда студент исполнял то мелодию, то аккомпанемент, перестраивая соответственно своё туше и «перенастраивая» слуховой контроль с главной роли на сопровождающую, и наоборот. Внимание также было уделено синхронному исполнению обеими партиями аккордовых построений и пассажей.

Таким образом, в процессе подготовки лекции-беседы студенты освоили песенный репертуар в аранжировке для фортепианного ансамбля, вокально-гитарного дуэта, проанализировали музыкальный язык и средства выразительности современного песенного жанра. Данная лекция-беседа станет частью исполнительского репертуара студентов-музыкантов и позволит им в будущем использовать её в практической деятельности в качестве учителя музыки в школе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алеев, В.В., Науменко, Т.И., Кичак, Т.Н. Музыка. 1–4 классы, 5–8 классы / В.В. Алеев, Т.И. Науменко, Т.Н. Кичак. – М.: Дрофа. 2009. – 90 с.
2. Кабалевский, Д.Б. Музыка. 1–8 классы: Учебное издание / Д.Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 2006. – 225 с.
3. Критская, Е.Д., Сергеева, Г.П. Музыка. 6 класс: Учебник / Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева. – М.: Просвещение, 2013. – 168 с.

УДК 784

Л.А. САБИТОВА,

профессор

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ХОРЕ В ПРОЕКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Аннотация. В статье рассматривается эстетика звука регента В.С. Орлова как исторический ориентир профессионального знания.

Ключевые слова: певческая традиция, модель звука, обертоновое наполнение, регистры, вибрато.

Высочайшая степень профессионального певческого и управленческого мастерства в истории русской хоровой школы сосредоточена в деятельности двух крупнейших хоровых коллективов России – Придворной певческой капеллы и Синодального хора. Начинающему хормейстеру необходимы реальные личностные ориентиры. Предлагаемая триада: Синодальный хор, рубеж XIX-XX веков, регент В.С. Орлов – время, место, личность, – являет собой пример средоточия, вершинности и качества науки хороведения. Именно такие периоды –